

# EL TEJIDO CERÁMICO COMO ABSTRACCIÓN

**G. Ortega Barnuevo**

Cátedra Cerámica Madrid ASCER  
ETSAM Universidad Politécnica de Madrid. España

## RESUMEN

La estrecha relación histórica del hombre con la técnica textil y con el material cerámico facilita que la unión de ambos: tejido y cerámica, constituya un soporte inigualable para la transmisión de ideas y conceptos en el campo de la creación arquitectónica. Se plantea así un proceso de desmaterialización, a través del cual, la unión de técnica (textil) y material (cerámico) permite alcanzar una expresividad que va más allá de la derivada de su propia realidad fenomenológica.

**Tejido      Arquitectura      Cerámica      Abstracción**

Una mujer se levanta sobresaltada de la cama. Un fuerte viento parece haberla despertado del sueño. Mientras su mirada se dirige al exterior, Edward Hopper introduce al espectador en la intimidad de la escena. La excitación de la cortina, la desnudez de la mujer y el desorden de las sábanas, subrayan la narración. La expresividad lograda a través de los tejidos permite transformar la escena en una secuencia.



*Figura 1. Evening wind, Aguafuerte, 1921. Edward Hopper.*

## 1. TEJIDO Y ARQUITECTURA

La relación del hombre con la técnica textil es una constante en la historia de las diferentes culturas. El desarrollo del tejido ha estado vinculado desde su origen a la evolución antropológica. El traje como segunda piel, convierte al hombre en el único ser vivo capaz de adaptarse a cualquier climatología, desempeñando además un papel determinante de carácter social, cultural, simbólico y ceremonial.

No es extraño que en la realización de los primeros espacios habitables, se produzca una incorporación de lo textil a la arquitectura. Las antiguas chozas de juncos o ramas entrelazadas, las tiendas nómadas de pelo de cabra tejido, las esteras de palma o las yurtas de enrejado de listones de madera entretejidos, participan del lenguaje del nudo y la fibra para constituir cerramientos como elementos autónomos e independientes.



*Figura 2. Tienda bereber. Norte de África.*



*Figura 3. Choza de tejedores. Islas británicas.*



*Figura 4. Yurta. Asia Central.*

Gottfried Semper<sup>1</sup> señala al recinto construido a partir de la técnica textil como el elemento que da origen a la arquitectura. El carácter tectónico con el que se concibe la fachada desde la actitud contemporánea es deudor de este concepto adelantado ya en el siglo XIX: "La estera y su derivado, la alfombra tejida, más tarde la alfombra bordada o tapiz, fueron los más primitivos divisores del espacio".

## 2. CERÁMICA Y REVESTIMIENTO

El trabajo con el barro da lugar a una de las actividades creativas más antiguas: la cerámica. Desde su primigenio carácter ritual, pasando por su uso doméstico hasta su incorporación definitiva a las técnicas constructivas, el hombre ha ido desarrollado una extrema afinidad con el material.

En la arquitectura de pieles que caracteriza a buena parte de las arquitecturas del reciente cambio de siglo, en la que la expresión se confía al revestimiento, se están incorporando novedosos sistemas constructivos y materiales de acabados. La industria cerámica ha tomado conciencia de las incomparables condiciones que posee este material, con una dilatada experiencia de 5.000 años de compromiso estructural y funcional, para ser usado como revestimiento exterior. Se incorporan así a la producción tradicional, nuevos procesos como la extrusión, el prensado, la laminación, el moldeado o la multiestratificación<sup>2</sup>.

## 3. ABSTRACCIÓN Y DESMATERIALIZACIÓN

A partir de la intensa relación del hombre con la técnica textil por un lado y con el material cerámico por otro, se pretende realizar un proceso de abstracción sobre diferentes ejemplos de paramentos en los que la cerámica se utiliza a modo de elemento de revestimiento textil añadido a la edificación.

Esa idea de lo textil que trasciende a la condición fenomenológica del material, subyace en algunas arquitecturas emblemáticas como la Alhambra de Granada, pero también se encuentra presente en el uso que de la cerámica se hace en multitud de arquitecturas desde aquellas precursoras de la modernidad, hasta recientes realizaciones.

---

1. Los cuatro elementos que Gottfried Semper apunta como constituyentes de la arquitectura son: recinto, hogar, basamento y techo, a partir de los cuatro materiales fundamentales: el tejido, el barro, la piedra y la madera.

2. Vicente Sarrablo, en "Cortezas cerámicas", paginas 7 a 8 y 20 a 26, establece una comparativa de las características técnicas de la cerámica frente a otros materiales de revestimiento, y una sistematización de los nuevos procesos industriales aplicados a la cerámica.





*Figura 5. Salón de Comares. Alhambra de Granada. Foto de Lluís Casals. Disposición entretejida en diagonal con piezas cerámicas de dos tamaños a modo de estera desplegada sobre el suelo.*

#### 4. TEJIDOS CERÁMICOS



*Figura 6. Pabellón para la piscina, casa Nara Mondadori, 1972. Oscar Niemeyer.*



*Figura 7. Disposición de las plaquetas.*

En el pabellón para la piscina de la **casa Nara Mondadori** (1972) situado entre ésta y el mar, Oscar Niemeyer dispone un tejido de plaquetas de cerámica de formato cuadrado, esmaltadas en dos colores: blanco y azul marino, como revestimiento del muro curvo que sujeta la cubierta.

El tejido se añade de tal manera que no permite apreciar el grosor del soporte por ninguno de sus bordes, y la combinación aleatoria del motivo elegido evita la identificación unitaria de la pieza. Apreciamos así un paño continuo, ligero y sedoso que parece quedar impregnado por la humedad del ambiente. Una suave brisa marina lo extiende y lo hace vibrar sobre el único elemento que se eleva entre la piscina y el Mediterráneo.

A pesar de tratarse de un elemento estático, la vista se deleita indefinidamente con su vibración al modo en como lo hace con el ligero oleaje del mar o con las variadas sombras producidas por los pinos sobre la piscina. El tejido parece haberse girado y extendido fuera de los límites de la cubierta e incorpora sus sombras y los reflejos del paisaje a sus propios registros cromáticos.

Lo que más sorprende es descubrir, que el número de piezas cerámicas diferentes diseñadas por el artista brasileño Athos Bulcao se reduce solamente a dos.

En una de las piezas, los colores se distribuyen en cada una de las mitades delimitadas por una curva en forma de S apoyada en uno de los lados; en la otra, en cada una de las mitades delimitadas por una de las diagonales, una vez sustraída la forma de un triángulo y un cuadrado. Cualquiera de los cuatro lados de cada pieza presenta así un borde diferente en su encuentro con el resto. La operación no puede ser más sencilla, su resultado más sugerente.

La apariencia de cada célula en el tejido depende de la posición obtenida tras su rotación, tras su translación entorno a la pieza contigua y por último de su ubicación en el paño cambiante respecto a la luz y a los reflejos debido a su curvatura. En sí mismo, casi una concepción cosmológica.





Figura 8. Edificio de viviendas **Majolicahaus**, Viena, 1899. Otto Wagner.



Figura 9. *Gravitación*. Eduardo Chillida. 1990/91.

El edificio de viviendas Majolicahaus en Viena (1899) hace referencia en su nombre al revestimiento de azulejos de Majolica que lo caracteriza.

Otto Wagner despliega un inmenso telón y lo descuelga sobre su fachada. La intención de continuidad queda manifestada por el tratamiento unitario de la decoración.

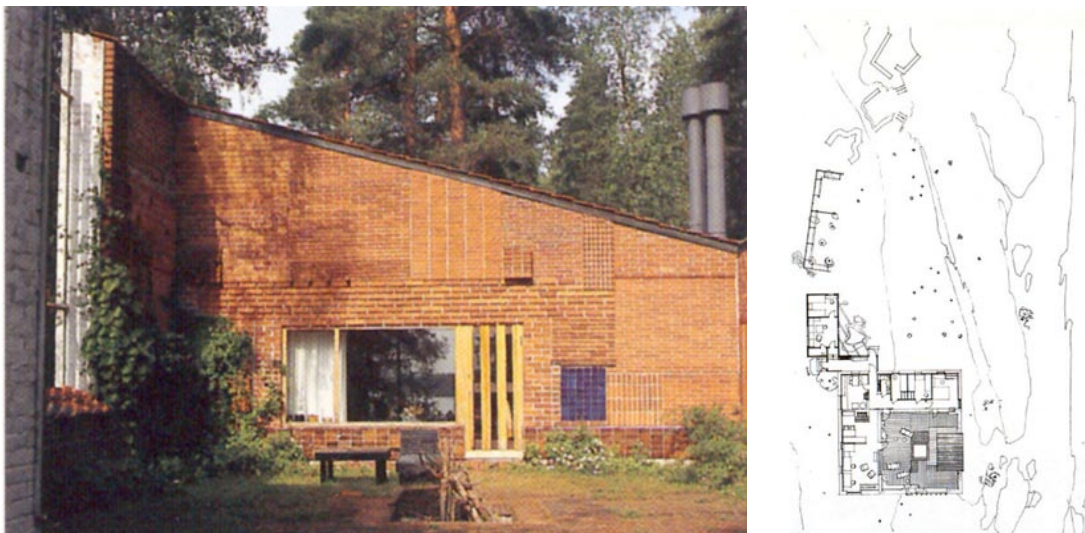
Cada azulejo posee la singularidad de su posición dentro del todo, pero no dispone de identidad propia. Todos los elementos aportan al conjunto de un modo singular pero, a diferencia del pabellón de la casa Mondadori, ninguno se entiende sin la totalidad. En aquel, casi todas las células del tejido son iguales; aquí, casi todas diferentes.

El tejido aparece así como un paño continuo estampado de motivos florales y zarcillos cuya disposición libre solo se ajusta a los límites perimetrales del edificio.

Los huecos, con un ritmo regular, sin embargo parecen recortados en el paño con posterioridad, sin corresponderse con zonas con ausencia de decoración ni con las juntas del despiece.

Esas juntas, pretendidamente imperceptibles en su origen, las ha ido delatando el paso del tiempo, como si de las marcas de haber estado plegado antes de su colocación se tratara.

No es casual la disposición justo debajo de la cornisa de las diez cabezas de león de bronce, explicitando la fijación del tapiz a la fachada, ni la continuidad de la barandilla de los huecos situados en la planta primera, a modo de lastre que tensa el paño. En ese sentido, como ocurre con las gravitaciones de Eduardo Chillida, la representación de la fuerza (el cosido del lienzo), es más intensa que la propia fuerza (la gravedad).



*Figura 10. Patio de casa de verano en Muuratsalo, Finlandia, 1953. Alvar Aalto.*

En su **casa de verano en Muuratsalo** (1953), Alvar Aalto contruye un patio asomado al paisaje.

El muro que lo conforma, en dos de sus lados contiguos, es suficientemente profundo como para albergar en su interior las estancias de la casa. Pero éstas no importan, o importan menos: la estancia principal será el patio.

Cuando se observa la casa dentro del paisaje se distingue un lenguaje mural jalonado por pequeños huecos, algunos de ellos falsos. Cuando nos aproximamos para observar el paisaje desde la casa, sin embargo, aparecen distintos lienzos que reclaman al unísono nuestra atención. La sensación de acogimiento nos habla de un espacio interior. Cambia la escala. Cada uno de los paños, ahora, es un elemento con su propio aparejo y disposición.

Los lienzos de ladrillo se suceden ajustándose entre los huecos al modo en que lo hacen los tapices que cubren las paredes de las estancias palaciegas. En éstos, al aproximarnos olvidando el conjunto, nos maravillamos con el detalle del tejido de lana o de seda, o incluso con los hilillos brillantes de oro o plata con



los que se ejecutan. En aquellos, también. Las piezas cerámicas proyectan una sombra nítida sobre las llagas rehundidas, aparecen cuidadosas alineaciones, las imperfecciones permiten identificar cada pieza como única, puntualmente en algunos paños seleccionados aparece el color y el brillo.

Lo táctil se hace presente transformando el patio en un espacio íntimo.



*Figura 11.  
Fragmento de fachada  
Patio de casa de verano  
Muuratsalo.*



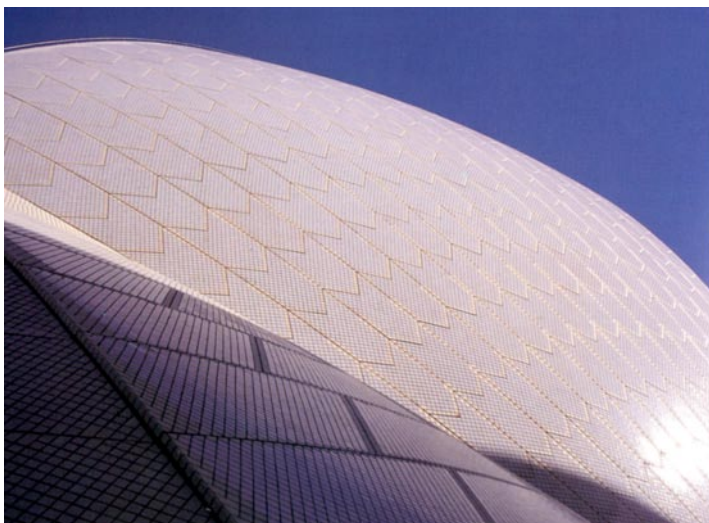
*Figura 12.  
Salón Principal, Palacio Borbónico  
Monasterio de El Escorial  
Tapices de Bayeu.*



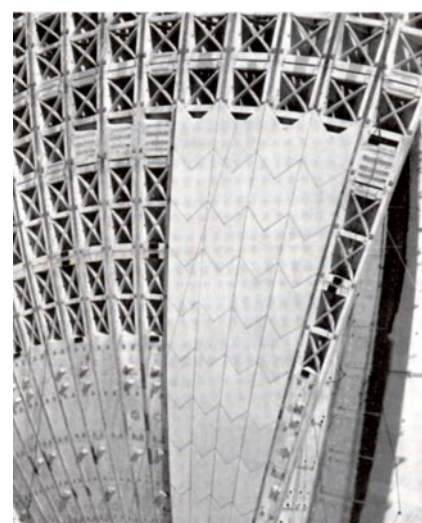
*Figura 13.  
Detalle de Fachada  
Patio de casa de verano  
Muuratsalo.*



*Figura 14.  
Detalle del tapiz "El Ángel  
encadena al Dragón"  
Palacio Real de la Granja.*



*Figura 15.  
Cubiertas de la ópera de Sydney, 1973. Jørn Utzon.*



*Figura 16.  
Revestimiento en construcción.*



Poca intimidad cabe en la descripción que Jørn Utzon hace del bullicio existente en el entorno de su edificio para la **Ópera de Sydney** (1973): "La gente navega alrededor del edificio, los transbordadores pasan por delante de él, grandes barcos de pasajeros se lo encuentran a su llegada, el gran océano está justo enfrente y un gran puente muy cerca, así que la gente percibe el edificio como un objeto". <sup>3</sup>

En cada uno de los fragmentos de su cubierta, se potencia la idea de despliegue a través de la división en sectores a modo de abanico, que se dividen a su vez en escamas. El revestimiento cerámico de todo ello se realiza con plaquetas cuadradas esmaltadas en blanco, dispuestas en cuadrícula con un giro de 45º respecto a la bisectriz de cada abanico.

No existe pues, acuerdo entre el perímetro dentado resultante de cubrir cada escama y las diferentes formas de los perímetros de las mismas. Ese desacuerdo, siempre distinto en cada uno de los bordes, se resuelve con piezas rectangulares truncadas, con acabado mate para evitar que el corte haga saltar el esmalte.

Esa decisión que caracteriza el sencillez cosido con el que se resuelve la complejidad del despiece, es la clave para que la luz que incide sobre los casquetes transforme la superficie continua en un delicado tejido de malla trenzada de finísimos hilos. Un brillo tembloroso, que apreciamos al pasear por el otro gran protagonista del edificio: la plataforma, y que casi con pudor, en la pequeña escala, lo aleja del ajetreo del paisaje descrito por Utzon.

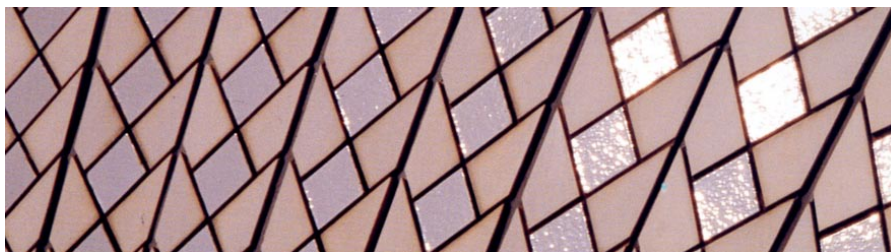


Figura 17.



Figura 18.

6 viviendas en Borneo Eiland, Ámsterdam, 2000. EMBT.

3. De la memoria del Proyecto.

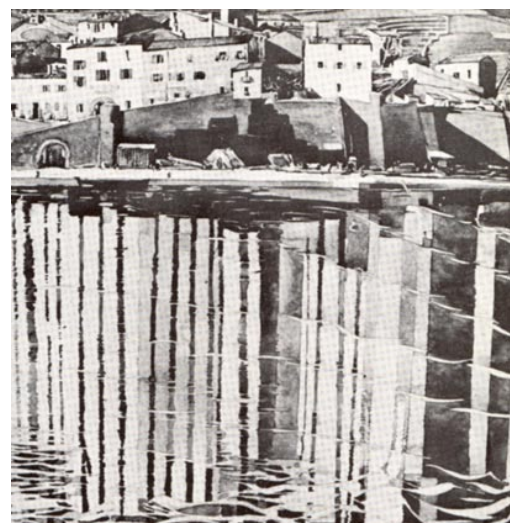
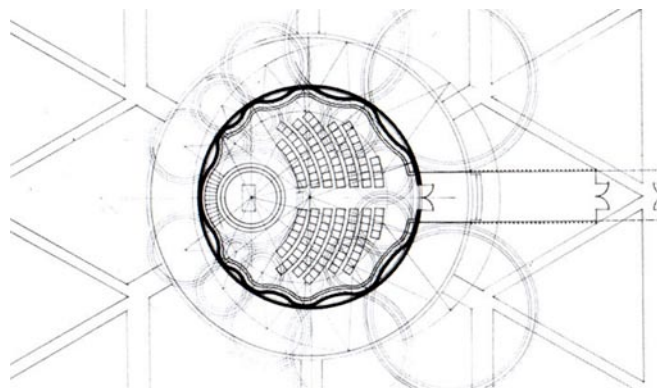


Figura 19.

Acuarela. 1924. C. R. Mackintosh.

En la fachada del edificio de **6 viviendas en Borneo Eiland** (2000) de EMBT la translación geométrica de los quiebro de la planta al alzado genera un barrido de líneas verticales que divide la fachada en enormes tramos que recuerdan el reflejo de las arquitecturas sobre el agua. Ninguno de ellos atiende a la lógica de un despiece industrial, como tampoco su revestimiento se confía a piezas cerámicas de gran formato.

Por el contrario, el uso del ladrillo cerámico confiere un gran protagonismo al aparejo y el color, que dan un aspecto diferenciado a cada tramo. Estos retales conformados como huecos y revestimientos, quedan unidos entre sí con pletinas de acero inoxidable que bordean sus perímetros, en una clara referencia al cosido del patronaje textil.



*Figura 20. Capilla Kresge MIT, Cambridge, Massachussets, 1955.  
Eero Saarinen.*

La **capilla Kresge MIT en Cambridge**, Massachussets (1955) de Eero Saarinen es un edificio cilíndrico sin ventanas, un espacio de recogimiento. Por la parte interior se adosa al muro una hoja de ladrillo ondulada que envuelve la totalidad del espacio para asegurar una distribución pareja de las ondas sonoras.

A pesar de su disposición a modo de cortinaje, el paño de ladrillo no transmite la sensación de estar tensado según su directriz recta vertical; al contrario, para configurar las distintas curvaturas, se altera la colocación de los ladrillos, de testa a tizón, y se manifiesta una mayor abertura en las juntas verticales de las zonas convexas, dando la impresión de elasticidad. La irregularidad con la que queda resuelto el tejido queda resaltada por la iluminación rasante que separa al paño del suelo.

La cortina cerámica con que se reviste la capilla: holgada, rígida y sobria, termina por hacer referencia al tejido de los hábitos de los religiosos, incitando el recorrido desde el recogimiento colectivo al recogimiento íntimo.



Figura 21. Edificios de VPO en Majadahonda, Madrid. Andrés Perea.

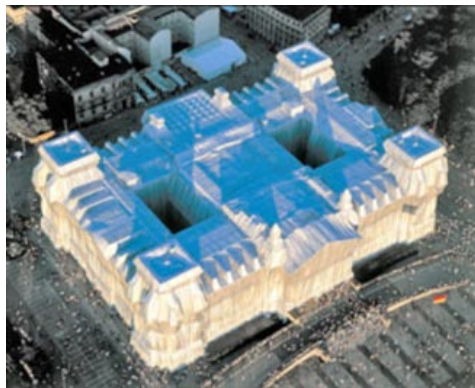


Figura 22. Reichstag empaquetado, Berlín, 1995. Christo y Jeanne-Claude.  
Foto: Wolfgang Volz.

La vivienda es el tema más frecuentado por la arquitectura y la cerámica su material más fiel. En el ejemplo que nos ocupa, ladrillo y tejas cerámicos de igual acabado y color se suceden como un único paño generoso que se dejara caer desde las cubiertas y que abarca la totalidad de la edificación en un guiño a los heroicos empaquetados de Christo. Como él, Andrés Perea introduce elementos absolutamente inusuales en el paisaje y llama la atención sobre el anonimato de unos modestos edificios de **VPO en Majadahonda**.

Bajo la superficie cerámica que cubre el edificio, las chimeneas de ventilación, los faldones de cubierta, las cornisas y las fachadas, pierden su identidad en un gesto de prestidigitador en el que no llega a ser necesario retirar la tela para que todo desaparezca. Tan solo unos huecos de diversos tamaños y localización desordenada se recortan en el tejido para introducir la luz al interior.

## BIBLIOGRAFÍA

- [1] Bernabei, Giancarlo. "Otto Wagner". Ed. Gustavo Gili, Barcelona 1984.
- [2] "Cobijo", Tursen Hermann Blume ediciones, Madrid, 1993.
- [3] Fanelli, Giovanni, "El principio del revestimiento", Ed. Akal, Madrid, 1999.



- [4] Fleig, Kart. "Alvar Aalto. Obras y proyectos", Ed. Gustavo Gili. Barcelona, 1992.
- [5] Frampton, Kenneth, "Estudios sobre cultura tectónica". Ed. Akal, Madrid, 1999.
- [6] Sarrablo, Vicente. "Cortezas cerámicas". Ed. Caleidoscopio. Mayo 2008. Casal de Cambra, Portugal.
- [7] Semper, Gottfried, "Die vier Elemente der Baukunst", Brunswick, 1851.
- [8] Semper, Gottfried, "Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten". 2 volúmenes, München, 1860-1863.
- [9] Weston, Richard. "Materiales, forma y arquitectura". Ed. Blume. Barcelona, 2003.
- [10] Worringer, W. "Abstracción y naturaleza". FCE. Munich, 1908.
- [11] "Jørn Utzon", Madrid, MOPU, 1995.

## REFERENCIAS DE IMÁGENES

- [12] Evening wind, Aguafuerte, 1921. Edward Hopper. Goodrich, Lloyd. "Edward Hopper". Harry N. Abrams, New York, 1993. Pag. 43.
- [13] Tienda bereber. Norte de África / Chozas de tejedores. Islas británicas / Yurta. Asia Central. "Cobijo", Tursen Hermann Blume ediciones, Madrid, 1993. Pags. 10, 14 y 18.
- [14] Salón de Comares. Alhambra de Granada. Casals, Lluís/Bayón, Félix. "La Alhambra de Granada". Triangle Postals. Andalucía, 2000. Pag. 77.
- [15] Pabellón para la piscina, casa Nara Mondadori, 1972. Oscar Niemeyer / Disposición de las plaquetas. Weintraub, Alan / Hess, Alan. "Oscar Niemeyer Houses". Ed. Rizzoli. New York, 2006. Pags. 151 y fragmento 153.
- [16] Edificio de viviendas Majolicahaus, Viena, 1899. Otto Wagner. Gössel, Meter. "Arquitectura del siglo XX". Ed. Taschen. Alemania, 1991. Pag. 63.
- [17] Gravitación. Eduardo Chillida. 1990/91. "Chillida en San Sebastián". Sociedad guipuzcoana de ediciones y publicaciones. San Sebastián 1992. Pag. 339.
- [18] Patio de casa de verano en Muuratsalo, Finlandia, 1953. Alvar Aalto. Weston, Richard. "Materiales, forma y arquitectura". Ed. Blume. Barcelona, 2003. Pag. 128.
- [19] Fragmento de fachada, Patio de casa de verano, Muuratsalo. Fleig, Kart. "Alvar Aalto. Obras y proyectos", Ed. Gustavo Gili. Barcelona, 1992. Pag. 217.
- [20] Tapices de Bayeu, Salón Principal, Palacio Borbónico, Monasterio de El Escorial. Hernández Ferrero, Juan. "Palacios Reales del Patrimonio Nacional". Ed. Lunwerg. Madrid 1997. Fragmento, pag. 240.
- [21] Detalle de Fachada, patio de casa de verano, Muuratsalo. Weston, Richard. "Materiales, forma y arquitectura". Ed. Blume. Barcelona, 2003. Fragmento, pag. 94.

- [22] Detalle del tapiz "El Ángel encadena al Dragón", Palacio Real de la Granja. Hernández Ferrero, Juan. "Palacios Reales del Patrimonio Nacional". Ed. Lunweg. Madrid 1997. Fragmento, pag. 340.
- [23] Cubiertas de la ópera de Sydney, 1973. Jørn Utzon. Weston, Richard. "Materiales, forma y aquitectura". Ed. Blume. Barcelona, 2003. Pag. 150.
- [24] Revestimiento en construcción, Ópera de Sydney. "Jørn Utzon", Madrid, MOPU, 1995. Pag. 67.
- [25] 6 viviendas en Borneo Eiland, Ámsterdam, 2000. EMBT. "EMBT Work in progress", Madrid, Ministerio de Vivienda. Pag. 246.
- [26] Acuarela. 1924. C. R. Mackintosh. Benévolo, Leonardo, "Historia de la arquitectura moderna". Gustavo Gili, 6ª edición, Barcelona 1987. Pag. 305.
- [27] Capilla Kresge MIT, Cambridge, Massachussets, 1955. Eero Saarinen. Serraino, Pierluigi. "Saarinen". Ed. Taschen. 2006. Pag. 41.
- [28] Edificios de VPO en Majadahonda, Madrid. Andrés Perea. Foto: Gonzalo Ortega Bar-nuevo.
- [29] Reichstag empaquetado, Berlín, 1995. Christo y Jeanne-Claude. Foto: Wolfgang Volz.